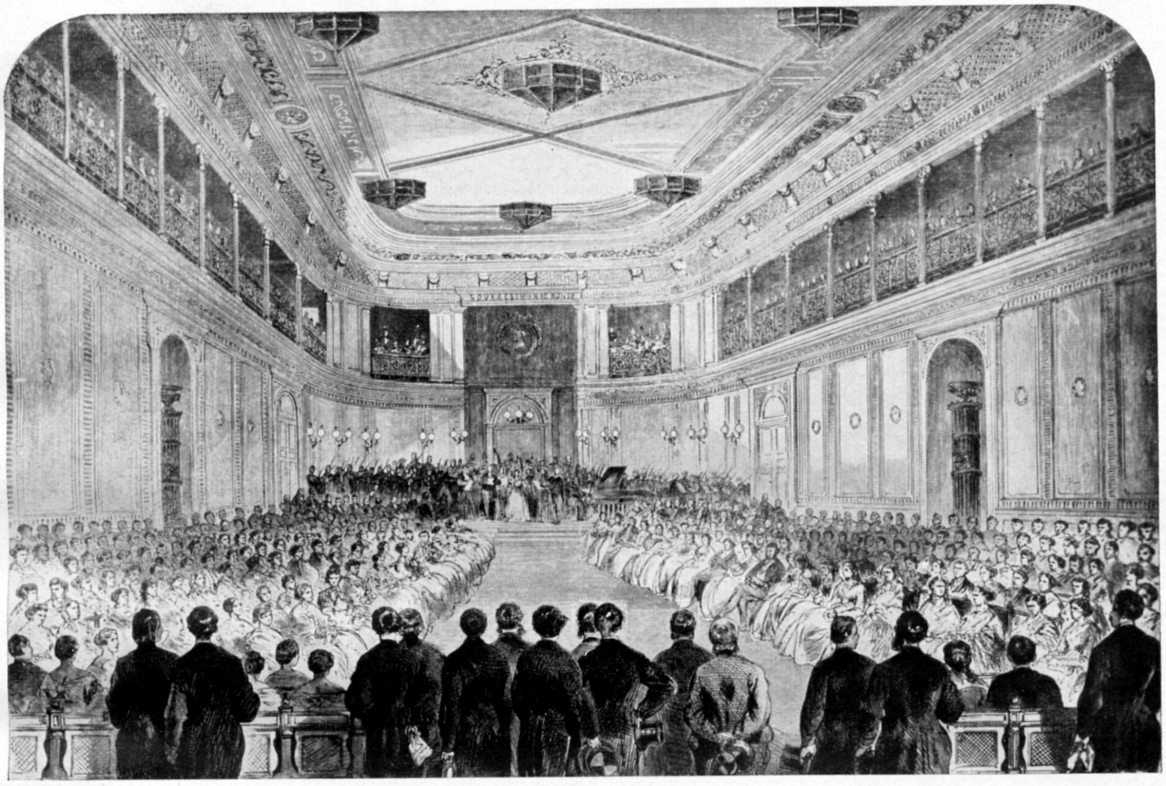


Konzert im alten Gewandhaussaale
Originalholzschnitt der Leipziger Illustrirten Zeitung 1868; mit stark idealisierend-vergrößernder Raumwirkung

Vom alten Gewandhaussaale und seinem Fortleben im kleinen Saale des Konzerthauses

Von Stadtbibliothekar Dr. Wolfgang G. Fischer

Wie oft kann man alten, eingewurzelten Irrtümern wieder begegnen, wie sie in unserer Stadt von Mund zu Munde gehen, — so auch über die baulichen Verhältnisse im alten Gewandhause, wo Tuchböden, Ratsbibliothek, Konzertsaal, Buchhändlerläden und das Konservatorium der Musik einst bedeutungsvollste Seiten im Leben Leipzigs auf engem Raume vereinigten. Erhalten ist von alledem die Stadtbibliothek mit ihrem Eingang in der Universitätsstraße, der Hauptfront jedoch nach dem Gewandgäßchen, über deren Bau ich vor zwei Jahren berichtete. Wenn nun Einheimische oder Fremde diesen schönen Bau ansehen, so sagen sie recht oft, wie bedauerlich es doch sei, daß der alte berühmte, einst benachbarte Konzertsaal nicht mehr existiere. Das hat nun doch seine guten Gründe, und es lohnt vielleicht, davon zu sprechen, und wie dieser Saal doch noch ein Fortleben gefunden hat.

Im Jahre 1781, auf Vorschlag des Bürgermeisters Müller, den eine kritische Bemerkung des Herzogs Karl August von Weimar aufgeregt hatte, war im Zeughausflügel des Gewandhauses, der an den Eingang zur Bibliothek in der Universitätsstraße anstieß, für das große Konzert bzw. die Musikübende Gesellschaft, von Dauthe in ganz kurzer Zeit ein Saal eingerichtet worden.

Worauf beruhte der Ruhm dieses alten Konzertsaals? Der Außenbau war ein altes, noch spätmittelalterliches Gebäude, jedoch gänzlich vernüchtert, und seit 1842 durch eine Aufstockung noch in modernere Proportionen

gebracht, die Dachlinien dabei ganz entſtellt. Das Innere betont zurückhaltend, aber von feinſtem Reize der Abmeſſung im reifen Stile einer ausgehenden großen Kunſtepoche; mit geraden Längswänden, aber verſchliffenen, abgerundeten Ecken und etwas oval ausgebogenen Stirnwänden, die Decke zwar flach, aber mit einer Kehle angeſetzt, die ebenfalls leicht überleitend und verſchleifend wirken mußte. Es waren Formen, wie ſie die genießeriſchſte Innenraumkunſt in Frankreich ſeit Boffrands Hotel Montmorency (1695) entwickelt hatte. Für das ſich Wohlbefinden war alles gegeben, für einen beſonderen künſtleriſchen Aufſchwung ſollten die Bilder, die Oeſer an der Decke gemalt, vornehmlich ſorgen. Wir können dieſe Kunſt Oeſers an zwei Stellen unſerer Stadt noch erleben, im Gohliſer Schlößchen und in der Nikolaikirche, vor allem im Vorraum — ſie erfüllt uns mit eben dieſer Empfindung des wohligen und immerhin bedeutend gehobenen Daſeins, nicht aber mit einer einmaligen künſtleriſchen Erhebung und Erſchütterung. Im baukünſtleriſchen Sinne, in der Erſcheinung für die Augen wahrhaftig ein reifes, würdiges und elegantes Werk, doch nichts ganz Einmalig-Unerhörtes. Mit dieſem Charakter des Baues, der läſſigen Sicherheit im harmoniſchen Zuſammenſtimmen ganz unmerklich verſchliffener Teile war aber zugleich eine Hauptbedingung gegeben für die Akuſtik des Saals, und in dieſer begründete ſich ſein Weltruhm. Es iſt nicht zu bezweifeln, daß bei der Entwicklung des ganzen Stiles eben ſchon die Rückſicht auf ſolche akuſtiſchen Momente ihre Bedeutung gehabt hatte. Auch in Dauthes bedeutendſtem Werk, dem Innenausbau der Nikolaikirche, kann man dies nacherlebend prüfen: wie der Emporenausbau eben wieder mit ſolchen verſchliffen abgerundeten Ecken einen zwar nicht genau zentralen, aber zentral orientierten, einheitlich gefaßten Raum erſtrebt und welche vereinheitlichende Wirkung für die Akuſtik, etwa gegenüber der Thomaskirche, damit erreicht wird. Aber ſchließlich gab es in dieſem Stile noch ähnliche Säle, es trat eine weitere Bedingung für die akuſtiſche Beſonderheit hinzu, ſie lag in der techniſchen Konſtruktion. In ganz kurzer Zeit war der Saal als bloßer Holzbau in das alte Gebäude hineingeſetzt worden; von unten her das Ganze nur geſtützt von einzelnſtehenden Holzpfeilern; die Wände des Saals Fachbau mit doppelter Holzverkleidung, über dem Saale nur der alte rieſenhafte, ebenfalls ganz in Holz aufgeführte Dachſtuhl. Wie ein Inſtrument ſelber, ſo hat man es oft und oft ausgeſprochen, lag der Saal im alten Hauſe eingebettet, nirgends unmittelbar an die ſteinernen Mauern des umfaſſenden Baues ſtoßend.

Nichts berechtigt uns zu der Annahme, daß alle dieſe techniſchen Bedingungen von dem Erbauer Dauthe bewußt angewendet wurden. Nur die Schlichtheit der Architektur war gewollt, um den Schallwellen keinerlei Hemmniſſe entgegenzuſetzen. Vielmehr *wiſſen* wir aus den Akten, daß man ſich zur bloßen Holzkonſtruktion entſchied, um die Laſt des Baues möglichſt gering zu halten — man verputzt ja auch die Wände, verbarg alſo vor den Blicken, was von ſpitzen Zungen vielleicht hätte ärmlich genannt werden können. Denn man war doch gewöhnt, reichere und vornehme Bauten in Stein zu ſehen — und ſo war Wilhelm Seyfferth in der Mitte des 19. Jahrhunderts hocherſtaunt, als er beim Eintritt in die Baudeputation des Rates den Tatbeſtand erfuhr.

Seyfferths Name, in der Geſchichte unſerer Stadt ſeit der Eiſenbahngründung von hohem Klange, iſt für den Gewandhausſaal ſozuſagen epochemachend geworden. Seyfferths langes und eingehendes Gutachten von 1852, noch in den Ratsakten, erfolgte zu einem Zeitpunkte, da die „Schönheit" des Saales ſchon den Zenit überſchritten hatte. Die Plafondmalereien des Öſer waren ſchon 1833, weil „allzu ſchadhaft", mit Farbe überſtrichen worden, und 1842 waren aus den Logen in den oberen Seitenwänden durchgehende Galerien gemacht worden, was eben mit der ſchon erwähnten Aufſtockung des Gebäudes zuſammenhing. Es iſt uns überliefert, daß ganz empfindliche Muſikfreunde ſchon damals die Akuſtik dadurch nicht zu ihrem Vorteile verändert finden wollten. Für das Auge war die Neueinrichtung ſicherlich kein Gewinn, die völlige Aufreißung der Saalwand iſt unbefriedigend; die Galerien waren im übrigen, inmitten aller Holzkonſtruktionen, mit Gußeiſenſäulen ausgeſtattet. Dieſer 1842 bewerkſtelligte Umbau, mit dem eine neue Ausmalung verbunden war, hatte aber noch eine andere „unſichtbare" Folge. Die alten Logen waren in das Balkenwerk des Daches eingefügt geweſen, jetzt, als man um der durchgehenden Stuhlreihen der geplanten Galerie willen das Gebäude aufſtockte, mußte man die unteren Teile der ſchrägen Dachbalken abſchneiden. Durch einen ſehr ſinnreich ausgedachten Hängebock wollte man die Laſt des Dachſtuhls in der neuen Mauerhöhe des Hauſes auffangen und rechtwinklig nach außen übertragen, allein dies gelang offenbar nicht nach Wunſch, und der größte Teil der Laſt ſenkte ſich auf die hölzernen Saalwände und damit auf den Boden des Saales, der wiederum nur von einer Reihe freiſtehender Holzpfeiler getragen war. Wohl darauf iſt es zurückzuführen, wenn der Saalfußboden fünfzig Jahre ſpäter ſich um 38 cm durchgebogen hatte.

Seyfferths Gutachten zielte nun vorerst auf eine neuerliche Vervollkommnung des Saales, und man errichtete 1853 auch wirklich wegen der Feuergefährlichkeit des Ganzen ein zweites Treppenhaus im Hofraume des Baublocks, dem alten Zimmerhofe. Dennoch finden wir Seyfferth etwa zehn Jahre später als Verfechter der Idee des Neubaues eines Konzerthauses. In seiner Broschüre „Die Gewandhaus-Concerte in Leipzig. 1865" schildert er die mannigfachen Gründe. Wie der Saal zu wenig Raum biete, um bei dem Wachstum der Stadt den immer zahlreicheren Wünschen nach einem Abonnementsplatz zu willfahren, wie damit auch die finanziellen Grundlagen des Konzertes immer etwas Eingeengtes behalten müßten, während die Entwicklung anderwärts mehr und mehr ins Große dränge, wie es während der Aufführungen unerträglich heiß im Saale würde, und wie der Platz für das Orchester so sehr beengt bleibe, wie Chöre nie aufgestellt und eine Orgel niemals angebracht werden könnten. Er faßt zusammen, daß die Zeit, wo dieses ganz auf dem Bürgersinne beruhende Kunstinstitut schlechthin führend war,

Vom Abbruch des alten Gewandhauses

Oben:
Blick am 5. März 1895 vom „Silbernen Bären" aus, von der Höhe des 2. Geschosses. Man sieht den letzten Rest des Saalfußbodens und seiner Stützen, in der Mitte die starke (ausgelegte) Durchbiegung, dahinter der Bibliothekstrakt

Mitte:
Blick, etwa im Januar 1895, in den Konzertsaal; die Wandverkleidungen abgerissen, so daß die Holzkonstruktion und die Rückseiten der äußeren Holzverkleidungen sichtbar sind. Der Durchgang (zum Ballsaale) während der Konzerte durch das Orchesterpodium verstellt; darüber die Inschrift: „res severa est verum gaudium"

Unten:
Blick in den Raum unter dem Konzertsaal, ehemals Tuchboden, 1683–1756 hier die Ratsbibliothek man sieht die Durchbiegung der Tragbalken, die (später) verdoppelten Holzstützen und rechts über den Fenstern die Abdrückung der Außenwand

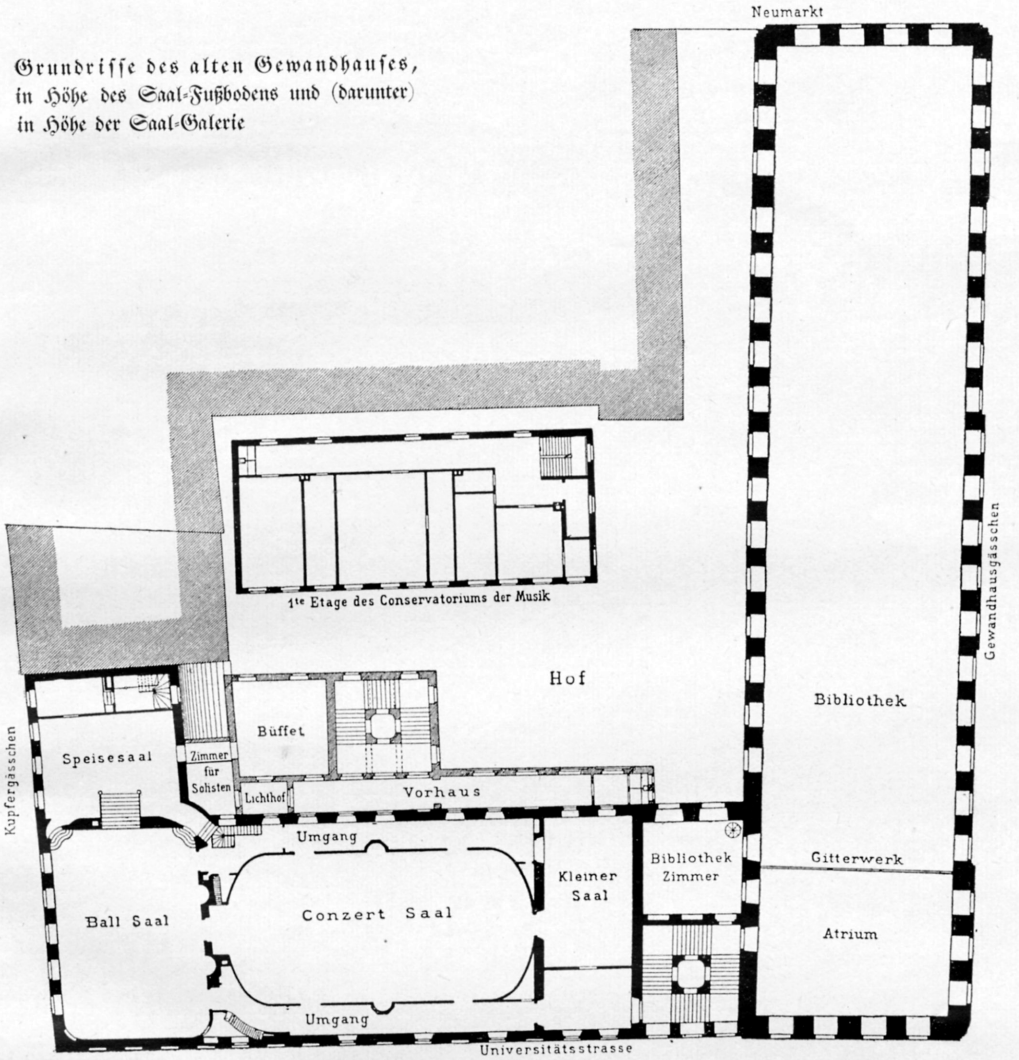
vorüber — und eine Erneuerung an der Zeit sei. Und er hatte darin recht. Auch künstlerisch waren andere Zeiten gekommen. Die Geschichte der Musik hatte seit der Erbauung des Saales so große Epochen zu verzeichnen — mochte man den Höhepunkt der Entwicklung überschritten glauben, worüber nie zu rechten war und ist —, deutlich ging der Zug nun auf eine größere Machtentfaltung des Orchesterklanges. Man mag daran denken, welche Bedeutung die Wirkung der Blechinstrumente schließlich bis zu Wagner und Bruckner erlangte. Und sogar hatte man zugleich das Bestreben, die Orchester zu vergrößern. Es war wohl ein Klangideal, das auch ein anderes akustisches Raumerleben zumindest für viele Seiten des Konzertlebens entwickelte, als dieser schöne Saal verwirklichte.

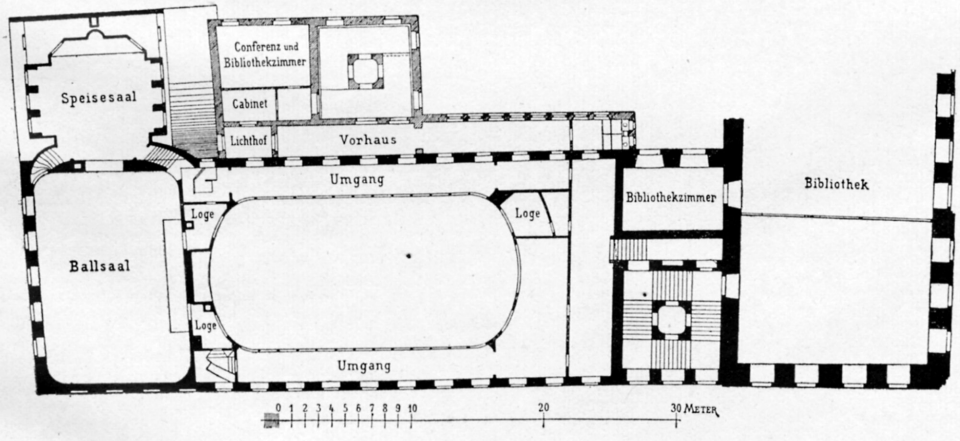
So schnell freilich ging es mit den großen Projekten nicht. Immer blieb man sich im Konzertdirektorium, dem Seyfferth im übrigen von 1852 bis 1881 angehörte, bewußt, daß jede Veränderung ein großes Wagnis sein werde, gerade in Rücksicht auf die Akustik, deren Schönheit im alten Saale ja für viele Aufgaben unverändert blieb, für Haydn und Mozart, für die gesamte Kammermusik u. a. So spricht schon Seyfferths Broschüre aus, daß man sich die Lehren des Vorbildes recht eigentlich zunutze machen müsse. Was freilich der Payen-Münchsche, dort mitgeteilte Entwurf bringt, ist zwar eine Beobachtung der auffälligsten technischen Konstruktionsbedingungen, — keine Steinkonstruktion im Innern, sondern wieder Holzwände; die tragenden Säulen und Pfeiler im Untergeschoß u. ä. —, der Raum selber aber hätte wie ein Operntheater ausgesehen, sollte er doch in mehreren Rängen Logen aufweisen, durch Rollos zu verschließen, damit dieser eine große Saal zugleich doch für „kleinere Ansprüche" und als Ballsaal Verwendung finden könne. Wirklich in Bewegung gelangte die ganze Angelegenheit erst seit der Mitte der 70er Jahre. Vorher hatte man noch immer den ermieteten Besitz des Saales eifersüchtig gehütet, und mit guten Gründen, wie aus den Akten hervorgeht, denn die Stadt gab trotz aller Bemühungen den Gebäudekomplex nicht aus ihrem Eigentum; ja selbst, als man den Neubau eines Konzerthauses schon betrieb, verlängerte man den Mietvertrag, um, bei einem doch möglichen Mißlingen des Neubauexperimentes, sozusagen den Spatz noch in der Hand zu halten und den alten Saal weiterbenutzen zu können. Ja sogar wurde der alte Saal ungefähr um diese Zeit noch einmal renoviert.

Ich kann und will hier die ganze Geschichte des Neubaus des Konzerthauses nicht behandeln, nur die Züge, die über das Schicksal des alten Saales entschieden, will ich herausheben. Da ist zu sagen, daß der preisgekrönte Entwurf, vornehmlich von Martin Gropius stammend, nicht nur im Technischen, sondern auch in seiner Raumgestalt sehr glücklich wesentliche Züge des alten Saales auffaßte und in seine neuen Bedingungen erhob. Dieser Entwurf, das müssen alle Beteiligten, das Direktorium, die Preisrichter usf. tief empfunden haben, verwirklichte darin nicht nur ängstlich eine Bedingung des Preisausschreibens, sondern war zugleich eine wirkliche Neuschöpfung. Über die gewissen Veränderungen bei der Ausführung will ich hinweggehen, genug, bei der Einweihung, die Seyfferth im übrigen nicht mehr erlebte († 1881), fand der Bau eine gute, ja man kann sagen begeisterte Beurteilung. Noch die letzten Tage hatten sich die Interessierten immer wieder gefragt, ob der freischwebende Balkon, der statt Galerien oder Logen gewählt war, nicht die Akustik verderben müsse — er ist aber so angelegt, daß sich eine einheitliche Einbettung des Publikums in das Saalinnere ergibt.

Im Gegensatz zu Seyfferth hatten die übrigen oder wenigstens die überwiegenden Mitglieder des Direktoriums immer an die Errichtung eines zweiten kleineren Saales gedacht, was wohl nicht nur mit musikalischen Gründen, sondern mit den Erfordernissen für die Ballgesellschaft zusammenhing, die ja in den gleichen Räumen beheimatet war. Aber es hatte vorgeschwebt, diesen erst sehr viel später zu errichten, wenn die Finanzverhältnisse sich nach der einschneidenden Neuerung günstig entwickelt hätten. Bei den Durchberatungen des Bauplans, wie sie unmittelbar vor Baubeginn immer noch stattfanden, muß man aber erkannt haben, daß diese stückweise Lösung baukünstlerisch recht bedenklich blieb — wenn man einen modernen Monumentalbau schaffen wollte, wie man ihn in der sich jetzt rasch ausdehnenden Stadt doch allerseits wünschte, dann mußte man aufs Ganze gehen. So erklärt sich der Zwischenfall Ende 1880, wo das Direktorium plötzlich auf den ganzen Plan zu verzichten schien und dann die Stadt, deren Oberbürgermeister Georgi ja selber Mitglied des Direktoriums war, mit einem beträchtlichen Darlehen zu „väterlichen" Bedingungen eingriff. Als man sich nunmehr zur Ausführung aller Pläne auf einmal entschließen konnte, muß — jetzt erst — der Gedanke aufgetaucht sein, den kleinen Saal als getreue Kopie des Saales im alten Gewandhause zu errichten. Leider sind die Bauakten, d. h. vor allem die Beratung der Baukommission des Konzertdirektoriums, nicht zugänglich, vielleicht überhaupt nicht mehr erhalten. Wir können nicht mehr sagen, wer diesen Gedanken aufgebracht und

Grundrisse des alten Gewandhauses,
in Höhe des Saal-Fußbodens und (darunter)
in Höhe der Saal-Galerie

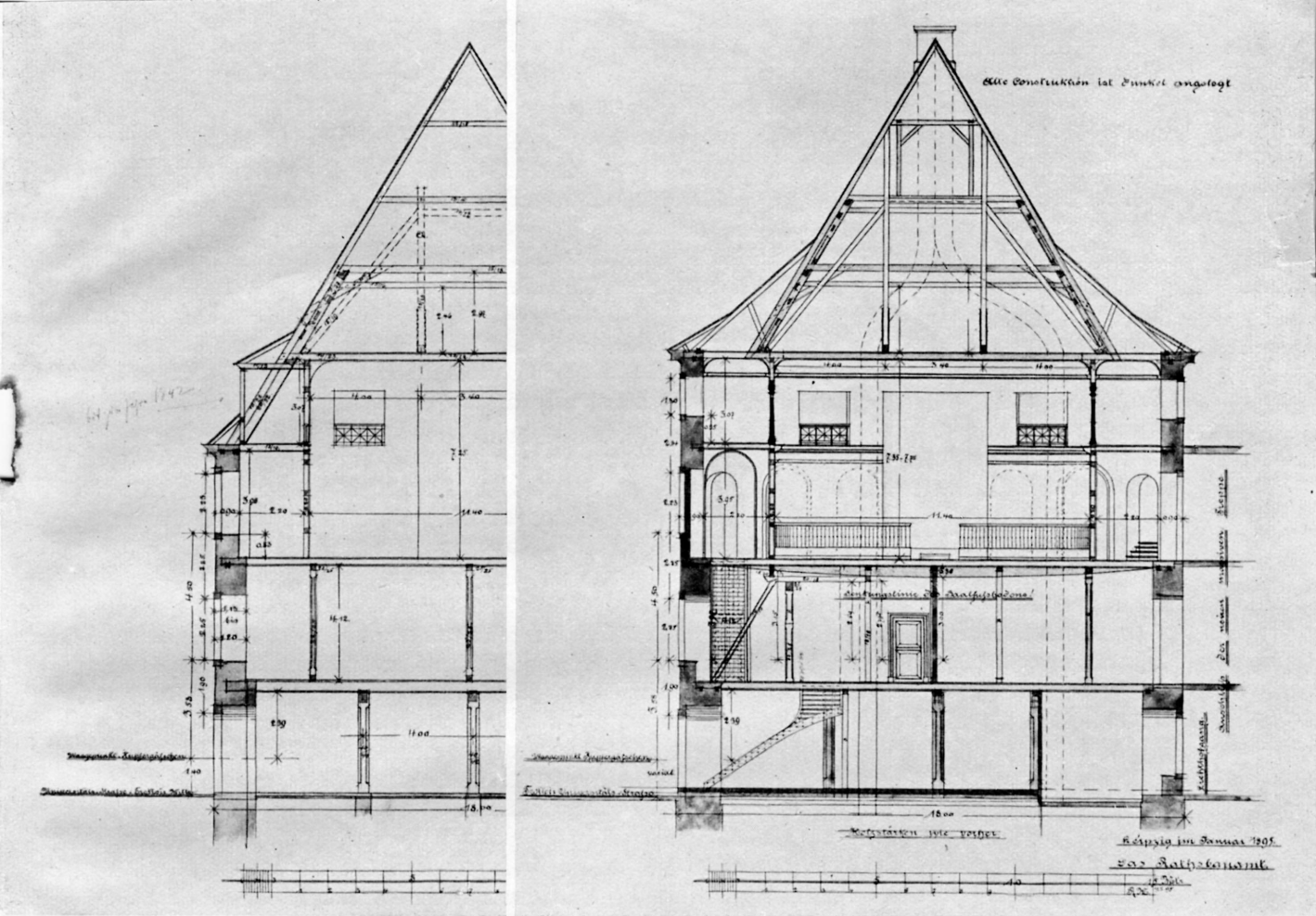




wer ihn durchgeſetzt hat. In unſerer Stadt gibt es die Überlieferung, daß von ſeiten Leipziger Muſikfreunde, gar aus den Reihen des Direktoriums es von Anfang aller Pläne ſo gewünſcht war. Dafür läßt ſich keinerlei Nachweis führen, ja — es kann ſo nicht geweſen ſein, denn das Preisausſchreiben empfahl ja die Nachahmung des alten Saales für den großen Neubau. Erſt nach Gropius' Konzeption für den großen war dieſer Plan für den kleinen Saal möglich; und der Architekt Schmieden, Gropius' überlebender Teilhaber, berichtete beſonders darüber, wie nun die Säle obendrein durch die verſchiedene Farbſtimmung der Einrichtung unterſchiedlich charakteriſiert werden müßten.

Bei der erſten Aufführung im kleinen Saale des neuen Hauſes am 11. Oktober 1885 war jedermann des Lobes voll — wie wir auch noch heute, immerhin ſoll es auch da einige Unentwegte gegeben haben, die den alten Saal „doch noch weicher" fanden. Inzwiſchen, nachdem der Neubau ſo glücklich anmutete, war das Konzertdirektorium Ende März 1885 mit ſeinen Aufführungen gänzlich von der alten Stätte geſchieden (wie im übrigen auch die Ballgeſellſchaft); viel eher als geplant, denn früher hatte man immer betont, wie man die Kammermuſiken noch im alten Saale abhalten wolle. Dieſer war jetzt ohne einen unmittelbar beherrſchenden Zweck, noch wurde er zu allerlei muſikaliſchen Aufführungen benutzt, auch noch zu Chorproben der Gewandhauskonzerte, aber es hatte ihn niemand mehr ausſchließlich inne. Hatten ſich früher die Muſikgeſellſchaft Euterpe und deren Kreiſe z. B. energiſch bemüht, neben der Konzertdirektion im Saale Aufführungen veranſtalten zu dürfen, ſo rührte ſich jetzt, wo man ihn vielleicht hätte erringen können, niemand. Ab und an ſuchte man in den Kreiſen der Stadtverwaltung nach einem neuen Zweck für ihn, wollte ihn für die Sammlungen des Vereins für die Geſchichte Leipzigs eingerichtet oder als Leſeſaal der benachbarten Stadtbibliothek verwendet wiſſen, aber alles zerſchlug ſich. Widerſtand offenbar der Baugewaltige der Stadt — Hugo Licht? Eines der Projekte z. B. beantwortete er erſt nach über einem halben Jahre, zwar ſehr zuſtimmend, aber ſo, daß es ein teurer und eingreifender Umbau geworden wäre, und die angekündigten Planentwürfe ſind weder bei den Akten zu finden noch irgendwo erwähnt. Mir iſt erzählt worden, daß Licht in ſolcher Verſchleppungstaktik Meiſter war.

Eine aus ganz anderen Bereichen ſtammende Idee war es, die nun über die Exiſtenz des alten Saales obſiegte. Im Zuſammenhang der Umwandlung der alten Warenmeſſen zur Muſtermeſſe wollten die Stadtväter vorbildliche neue Meßräume ſchaffen: man hatte damit in den alten Tuchböden unter der Stadtbibliothek 1893/94 begonnen und viel Beifall gefunden, nun ſchritt man zu größeren Plänen, und es ſollte an Stelle des alten Gewandhauſes ein Großteil des „Städtiſchen Kaufhauſes" als erſtes „Meßhaus" in der Stadt errichtet werden (das man dann in den folgenden Jahren noch um einen Flügel am Neumarkt erweiterte, wobei auch das ehrwürdige Kramerhaus fallen mußte). Da, als man eben noch um der Rechtsformen willen, ziemlich kurz vor dem beabſichtigten Baubeginn, die Zuſtimmung der damaligen Stadtverordneten einholen wollte (Juli 1894), ergab ſich eine überraſchende Oppoſition. Es war vor anderen der Amtsgerichtsrat Arthur Kind, der den alten Konzertſaal nicht preisgeben wollte, dafür aber doch nur Gründe der Pietät angab, die ſchon damals Oberbürgermeiſter Georgi als Reſſentiments kennzeichnete. Gewiß war dieſer alte Saal die Stätte ruhmreicher Konzerte geweſen, aber er war es nicht mehr. Bis vor den König gelangte der Streit durch eine Immediateingabe Kinds, und man kann in einem großen Antwortbriefe Georgis an den Geheimen Kabinettsſekretär v. Baumann die wahrhafte Energie des Stadtoberhauptes bewundern, der alle Gründe für ſich ſprechen zu laſſen wußte. Auch in die Preſſe flüchtete ſich Kind, überführte den Oberbürgermeiſter gewiſſer Ungenauigkeiten in der Berichterſtattung der Angelegenheit und führte ſie als Beiſpiel an, wie man über die Köpfe der Stadtverordneten hinweg zu regieren wiſſe; es konnte alles nichts helfen, er ſtand auf verlorenem Poſten gegen machtvoll aufſtrebende, und wie wir rückblickend ſagen können, ſegensreiche Abſichten. Nur eines erreichte Kind, daß der Rat bei dem Berliner Maler Theuerkauf eine Anſicht des Saalinnern malen ließ — dies Bild befindet ſich heute in unſerem Stadtgeſchichtlichen Muſeum. Ein Modell des Saalinnern herzuſtellen fand Bürgermeiſter Tröndlin „nicht ſehr glücklich". Kind hat es nach der Ablehnung ſeines Antrages offenbar ſelber in Auftrag gegeben, denn er hinterließ es 1910 ebenfalls dem Stadtgeſchichtlichen Muſeum, wo wir es heute gern betrachten. Das Widerſtreben, das die Kindſche Oppoſition da und dort hatte wach und in mehreren Zeitungsſtimmen laut werden laſſen, wurde obendrein beſchwichtigt durch einen Beſchluß der Stadtverordneten (18. Juli 1894) zu den Bauplänen für das Kaufhaus, daß dort, wenn auch an etwas anderer Stelle als ſich der alte Saal befunden hatte, ein neuer Saal in den Abmeſſungen des alten



Querschnitt durch den Zeughaus-, bzw. Konzertsaalflügel des alten Gewandhauses
Zustand 1842–1895, im 2. und 3. Stockwerk der Konzertsaal (ohne edes direkte Tageslicht); links (halb:) Zustand vor 1842, vor der Aufstockung der Galerie und Verkürzung der Dachbalken (die Logen also „im Balkenwerk des Daches")

tunlichst ähnlich errichtet würde. So finden wir es denn auch im Schlußbericht über den Kaufhausbau von 1902 gedruckt — und wir, die wir heute diesen Saal kennen, müssen uns an den Kopf greifen, wie auch nur irgendeine Ähnlichkeit zwischen diesen Saalformen bestehen solle. Die tatsächlichen Maße sind keineswegs die gleichen, ein auf Säulen gestützter Rang, unverschliffene Ecken, die Tonnenwölbung der Decke usf. — es ist fast lächerlich, es ist alles so anders. Diese nachträglich recht seltsam wirkende Behauptung stammt auch gar nicht vom eigentlich den Neubau entwerfenden und ausführenden Architekten, Direktor Rayher, wie mir dieser selber sagte. Allein, man muß sich sogar fragen, was merkwürdig damals niemand ausgesprochen hat, wozu diese Nachahmung des alten Saales hätte gut sein sollen: man besaß doch schon sein Ebenbild im kleinen Saale des neuen Konzerthauses!

Auch heute könnte niemand neue gute Gründe für die Existenz des alten Saales beibringen. Das gewisse, bei der endgültigen Beratung auch den Stadtverordneten ausgesprochene Unbehagen und Mißtrauen gegen den Saal seitens des Rates wurde aber glänzend gerechtfertigt durch den Zustand, den man beim Abbruche feststellte und den selbst die Baupolizei noch ein halbes Jahr vorher nicht geahnt oder erkannt hatte. Es liegt darüber ein genaues Gutachten des Hochbauamtes mit Lichts Unterschrift vor, dem Pläne und Abbildungen beigefügt waren, von denen ich hier einiges veröffentliche. Da erst stellte man fest, daß der Fußboden, auf dem der Saal mit allen Nebengängen ruhte, — wie ich schon erwähnte, um 38 cm durchgebogen war, wobei die Tragbalken teilweise bis zu 7 cm aus ihren Widerlagern durch Abdrückungen in der steinernen Außenwand gewichen waren. Und man mag obendrein bedenken, daß in all dieser Holzkonstruktion gesprungene, nur mit

Lehm verſchmierte eiſerne Öfen geheizt und offene Gasflammen gebrannt worden waren, bei all der drangvoll fürchterlichen Enge der Zugänge hoch oben im zweiten und dritten Stockwerk! Es iſt faſt ein Wunder, daß die ruhmreiche Geſchichte des alten Konzertſaales nicht mit einer gräßlichen Kataſtrophe geendet hatte.

So wenden wir uns heute ohne Reue ſeinem Ebenbilde zu, das niemand mehr „neu", ſondern nur den kleinen Saal des „Gewandhauſes" nennt, denn der alte Name iſt ja, von ſeinen kaufmänniſchen Urſprüngen ganz gelöſt, auf das neue Konzerthaus übertragen worden. Eine Kopie des alten iſt dieſer „kleine Saal" nun, inſoferne er die Maße des alten faſt ganz genau wiederholt, und auch die weſentlichen techniſchen Bedingungen; nicht jedoch in der Ausſtattung. Ich erwähnte aber ſchon, daß der alte Saal in ſeinem Innern mehrfach umgeſtaltet worden war. Da greift die heutige Erſcheinung darin ſogar auf die urſprünglichen Zeiten zurück, daß im oberen Range keine durchgehende Galerie, ſondern eine Wandfläche mit einzelnen Logenöffnungen geſchaffen iſt. Aller Zierat aber, der, wenn auch leider nicht ganz ſo ſparſam wie im alten Hauſe, angewendet iſt, erſtand wohl nach H. Schmiedens Entwurf (Gropius † 13. 12. 1880) und ſtellt eine neue und einheitliche Leiſtung des Architekten dar, die wir auch heute noch in der gediegenen Materialwirkung der Holzverkleidung und in ihrer ernſten Farbenharmonie uns gefallen laſſen. Im neueren Sinne abgeändert iſt auch die Stellung des Geſtühls — in der völlig üblichen Querreihung gegenüber dem Podium; wie wir da in gewohnter Paſſivität, wie gebannt den unſichtbaren Klängen entgegenſtarren (obwohl wir doch hier gar nicht im Theater ſitzen). Im alten Saale ſtand das Geſtühl rechts und links parallel der Längswände des Saales gereiht, und dieſe Anordnung war zu einem Kammerkonzert beim Jubiläum 1931 einmal wiederhergeſtellt und hat manchem Kenner alter Architekturen beſonders behagt. Sie iſt auch wirklich, architekturgeſchichtlich, ein ſehr viel älteres Prinzip, und man vermag ſich darin nach meiner eigenen Erfahrung ſehr viel menſchlich-geſelliger zu empfinden und zu bewegen, weshalb vermutlich das 19. Jahrhundert fand, daß man von der Muſik abgelenkt würde. Man ſollte dabei auch bedenken, daß dieſes ganze Kunſtinſtitut des großen Konzertes aus einem urſprünglich geſelligen Vereine entſtand und viel von dieſem Charakter bis in unſere Tage bewahrte, feiert doch noch die Ballgeſellſchaft in dieſen ſelben Räumen, wobei aber dann natürlich, wie einſt auch im alten Hauſe, alles Geſtühl abgeräumt iſt.

So lebt der alte Gewandhausſaal, nehmt alles nur in allem, in ſeinem Ebenbilde wahrhaft fort, ſein Ruhm iſt nicht vergangen, und durch die Metamorphoſe zum großen Saale des gleichen Hauſes iſt er obendrein zu neuen Aufgaben bereitet worden. Möge dieſer Ruhm ſich unſerer Stadt immer erneuern, wie denn die Verbundenheit dieſes Kunſtinſtitutes nicht nur mit dem Ganzen unſerer Stadt beſteht, ſondern auch mit der Stadtverwaltung vor allem im Orcheſter beruht, das ja zugleich dem ſtädtiſchen Theater dient. Dies hatte ſich ſchon im Ausgang des 18. Jahrhunderts angebahnt, und vor gerade hundert Jahren hat man, den Tatſachen Rechnung tragend, dieſem Orcheſter die Bezeichnung verliehen: Stadt- und Gewandhausorcheſter.

Zeughausflügel des alten Gewandhauſes:
Der Konzertſaal mit ſeinen Umgängen hinter den oberen hohen, zum Teil blinden Fenſtern, die oberſten halbhohen Fenſter 1842 für die Galerie des Saales aufgeſtockt, an der uns zugewandten Ecke der Baalſaal